

Agnieszka Urbańczyk

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID: 0000-0002-6911-3703

„Prawdziwym cesarzem cały czas było społeczeństwo”. Sowi dom i jego wizja faszyzmu

Jednym z najbardziej fascynujących spektakli medialnych ostatnich dwóch lat jest walka Disneya z emitowanym od 2020 r. *Sowim domem* (*The Owl House*), a więc własną produkcją wytwórni, emitowaną na jej kanale i udostępnianą na jej platformie streamingowej. Można bowiem odnieść wrażenie, że Disney stara się zmniejszyć popularność dystrybuowanego przez siebie serialu wszystkimi możliwymi sposobami.

Tuż przed finałem pierwszego sezonu *Sowiego domu*, a więc na długo przed tym, nim pojawiły się całościowe dane na temat oglądalności i nim serial trafił do streamingu, twórcy dowiedzieli się, że sezon drugi będzie ostatnim. Dana Terrace (2021), pomysłodawczyni i główna twórczyni animacji, nie kryjąc rozgoryczenia, wyjaśniała wówczas w poście na Reddicie, że nie było jej dane poznać uzasadnienia decyzji. Spekulowała, że serial został anulowany ze względu na to, że nie wpisywał się dobrze w markę Disneya, a z uwagi na to, że odcinki są długie i nie stanowią zamkniętych, samodzielnych całości, nie nadawał się do emitowania w przypadkowej kolejności. Terrace odcinała się wówczas jeszcze od sugestii, że serial wycofano z produkcji ze względu na obecność licznych wątków queerowych – wytwórnia wszak deklaratywnie od lat wspiera osoby LGBT+, a wizerunki postaci z *Sowiego domu* bardzo chętnie były przez Disneya wykorzystywane w czasie *pride month* zarówno w mediach społecznościowych, jak i na tęczyowych gadżetach. Polityka ta zresztą była studiu publicznie i bardzo wprost wytykana choćby przez pracującego nad serialem, a znanego dzięki *Wodogrzmotom małym* (najpopularniejszemu serialowi Disneya ostatniej dekady) Alexa Hirscha, który jednocześnie zarzucał Disneyowi cenzurowanie wszystkiego, co nieheteronormatywne (Hirsch 2021).

Choć jednak Terrace w 2021 r. postulowała, by nie postrzegać przedwczesnego zakończenia serialu jako wyrazu homofobii Disneya, a wielu odbiorców i krytyków przyjęło argumenty dotyczące formatu i serializacji, z czasem perspektywa zarówno twórców, jak i fanów *Sowiego domu* zaczęła ulegać zmianie, bowiem trudno było nie

odnieść wrażenia, że wytwórnia celowo i w stopniu znacznie większym niż w wypadku innych anulowanych produkcji sabotuje serial. Pracujący nad nim scenarzyści już w połowie 2022 r. byli tak dalece skonfliktowani z Disneyem, że upubliczniali na Twitterze najbardziej kompromitującą dla wytwórni korespondencję wewnętrzną z okresu pracy nad wcześniejszymi projektami, podkreślając przeczulenie wytwórni na tle seksualności (Hirsch 2022).

Gdy prawnikom Terrace udało się w miejsce odwołanego następnego sezonu wywalczyć trzy długie odcinki specjalne, data premiery pierwszego z nich została ogłoszona z zaledwie miesięcznym wyprzedzeniem. Mało tego: odcinek został wyemitowany o dziewiętej wieczór, co powinno zagwarantować niską oglądalność animacji (przynajmniej w teorii) kierowanej do dzieci od lat ośmiu. Jako że serial już był anulowany i twórcy nie mieli wiele do stracenia, odcinek ten otwierała zastępująca czołówkę sekwencja coming outu głównej bohaterki i jej tańca z partnerką – gdy tylko jednak odcinek trafił do streamingu na platformie Disney+, okazało się, że sekwencja jest automatycznie pomijana przy odtwarzaniu. 9 stycznia 2023 r., na tydzień przed pojawieniem się pierwszych zwiastunów drugiego odcinka specjalnego, odcinek wyciekł do internetu. Choć nie jest to sytuacja bezprecedensowa i nawet w wypadku poprzedniego epizodu część kadrów trafiała z wyprzedzeniem do sieci, za wyciek tym razem nie byli odpowiedzialni ani hakerzy, ani osoby pracujące przy produkcji serialu. Ku ogromnemu rozgoryczeniu twórców odcinek został bez uprzedzenia opublikowany przez samego Disneya w serwisie iTunes, co wielu odbiorców uznało za celowe działanie mające ograniczyć oglądalność w czasie faktycznej, oficjalnej premiery i uzasadnić przerwanie produkcji słabymi wynikami serii, a osoby tworzące serial tych plotek nawet nie próbowały dementować. Finałowy odcinek *Sowiego domu* emitowano w nocy z Wielkiej Soboty na Niedzielę Wielkanocną, a więc ponownie w terminie, który gwarantował znaczne obniżenie oglądalności.

Biorąc pod uwagę, że skrócony trzeci sezon serialu powstał wyłącznie w wyniku batalii prawnej i że serial został *de facto* anulowany już po pierwszym, można by zakładać, że mamy do czynienia z animacją, która albo jest niepopularna, albo spotkała się z bardzo ostrą krytyką. W rzeczywistości jednak *Sowi dom* ma bardzo zaangażowany fandom, regularnie trenduje w mediach społecznościowych, a w najpopularniejszym agregatorze ocen – Rotten Tomatoes – uzyskał najwyższy możliwy wynik. Był wielokrotnie nominowany do prestiżowych nagród dla animacji i je wygrywał. Decyzja o wycofaniu serialu z produkcji zapadła na długo przed momentem, w którym dało się rozstrzygnąć, czy będzie cieszył się powodzeniem – podobnie jak wiele innych nowych animacji, został spisany na straty wraz z wybuchem pandemii COVID-19, gdy wytwórnie, spodziewając się recesji, przekierowały większość środków finansowych na kontynuację najpopularniejszych franczyz. *Sowi dom* niemal od początku był skazany na porażkę. Uznaję, że dyskusję na jego temat należy zacząć od zarysowania sytuacji, w jakiej serial powstał, bo pozwala to uświadomić sobie jedną kluczową kwestię: jak może wyglądać tekst kultury, którego twórcy nie mają już nic do stracenia i przestają przejmować się wytycznymi producenta lub idą z nim na otwartą wojnę.

Sowi dom opiera się na ryzykownym pomysłe – serial, teoretycznie kierowany do dzieci, ukazuje losy Luz Nocedy, wykluczonej z grupy rówieśniczej, nieneurotypowej

czternastolatki, która przez przypadek trafia na znajdujące się w świecie demonów Wrzące Wyspy i tam też znajduje nową rodzinę. Jej opiekunką zostaje Ida, wyjęta spod prawa anarchistka i zawodowa oszustka, a funkcja młodszego brata przypada ośmioletniemu samozwańczemu królowi demonów. Klątwa, która rzucona została na Idę w dzieciństwie, szybko okazuje się metaforą nieuleczalnej choroby i niepełnosprawności, a pierwszy sezon serialu traktuje przede wszystkim o wykluczeniu społecznym.

Niewątpliwie nie jest to jedyna animacja poruszająca tę tematykę. *Sowi dom* w dodatku nie podnosi tych zagadnień w sposób szczególnie szokujący czy kontrowersyjny, a przekaz pierwszego sezonu jest pozytywny i dorosłym może wydawać się nawet zbyt upraszczający. Kontrowersje jednak wybuchły bardzo szybko ze względu na sztafaż. Jak w pierwszym odcinku (7:01–7:05) deklaruje główna bohaterka, „nie jest to bezpieczny świat fantazji [*PG fantasy world*], jaki zawsze mi się marzył”¹. Zamieszkałe przez wiedźmy i demony, inspirowane malarstwem Hieronima Boscha Wrzące Wyspy położone są na rozkładającym się ciele lokalnego bóstwa – Tytana, a cała animacja utrzymana jest w estetyce groteski. W efekcie już na początku emisji pojawiły się często towarzyszące produkcjom fantasy protesty środowisk zarzucających serialowi satanizm i promowanie czarownictwa. Chrześcijańska konserwatywna organizacja One Million Moms już po pierwszym odcinku donosiła, że „w *Sowim domu* Disney wprowadza dzieci w świat demonów, wiedźm i magii, jednocześnie zalewając ich młode umysły świeckimi poglądami odbijającymi współczesną kulturę” i że „serial wyśmiewa piekło i niebezpieczeństwa kryjące się w świecie demonów”, co czyni go „niezwykle niebezpiecznym” (za: Veneable 2020)².

O ile jednak w pierwszym sezonie jedyna prawdziwie ryzykowna decyzja dotyczyła sztafażu, w drugim – gdy już było wiadomo, że niezależnie od oglądalności czy liczby wywołanych kontrowersji serial nie będzie powstawał dalej – wprowadzono postacie niebinarne i queerowe związki, w dodatku nie umieszczając ich w tle, ale w centrum fabuły. Jak dowodziła w 2022 r. Lindsey Peluccacci, „[...] z pewnością i dzisiaj queerowe dzieci mają pod górkę. Ale przynajmniej *Sowi dom* i podobne mu seriale pokazują im, że istnieją i mają do tego prawo” (Peluccacci 2022: 153–154). Przede wszystkim jednak wraz z anulowaniem serialu odważono się na zmianę problematyki poruszanej w tych partiach, które jeszcze udało się zrealizować.

Drugi sezon utrzymany był w dużo mroczniejszym tonie, a na pierwszy plan wysunięto wątki takie jak przemoc w rodzinie, fanatyzm religijny, ludobójstwo czy eksperymenty na świadomych istotach. Wśród oglądających animację na bieżąco odbiorców wykształciła się gra towarzyska polegająca na zgadywaniu, która z dziecięcych postaci zostanie strauumatyzowana w kolejnym odcinku – dość wskazać, że najpopularniejszy bohater, wprowadzony dopiero w drugim sezonie, jest pokrytym bliznami, poddanym praniu mózgu szesnastoletnim żołnierzem, który odkrywa, że jest jedną z dziesiątków kopii tej samej osoby, a zarówno oryginał, jak i pozostałe kopie zostały zamordowane

¹ Polski przekład linii dialogowych, szczególnie w przypadku wersji dubbingowanej, nieestety pozostawia wiele do życzenia.

² Choć na stronie organizacji wciąż istnieją linki do podstrony poświęconej *Sowiemu domowi*, sama podstrona już nie działa i możliwe jest cytowanie petycji wyłącznie za doniesieniami na jej temat.

przez jego ukochanego opiekuna. W zastępujących trzeci sezon odcinkach specjalnych dochodzą do tego motywy takie jak śmierć i opętanie, a także bardzo dosłownie ukazany rozkład ciała.

Zarówno queerowość, jak i poważna tematyka pozwalają *Sowiemu domowi* wyróżnić się na tle części współczesnych animacji, ale niewątpliwie nie czynią serialu wyjątkowym. Wszystko to już od lat występowało w produkcjach adresowanych do dzieci, nawet jeśli w mniejszym stężeniu – przykładowo, nieheteronormatywna główna bohaterka pojawiła się już w *Avatarze: Legendzie Korry* (2012–2014), groteska zmieszana z realiami postapokaliptycznymi, problemami filozoficznymi pokroju śmierci Boga i wątkami queerowymi zdecydowała o sukcesie *Pory na przygodę* (2010–2018), zaś *Steven Universe* (2013–2019) od początku pokazywał alternatywne struktury rodzinne, stopniowo zahaczając o coraz poważniejsze tematy i ukazując konsekwencje śmierci, niewolnictwa czy ludobójstwa. To, co jednak jest przełomowe w *Sowim domu* i co zasługuje na omówienie, to jego reprezentacja faszyzmu.

Kultura popularna przyzwyczaiła nas do pewnych podstawowych kodów i skrótów wizualnych, które pozwalają natychmiastowo zidentyfikować faszyzm w świecie przedstawionym. Zazwyczaj mamy do czynienia albo z pokazami siły militarnej, wszechobecnymi mundurami, powiewającymi sztandarami i przemówieniami wygłaszanymi do wiwatujących tłumów (vide najnowsza trylogia *Gwiezdnych wojen*), albo z szarą dystopią, w której tajne służby zatrzymują wszystkich naruszających godzinę policyjną (jak choćby w *V jak Vendetta* w wersji sióstr Wachowskich). Trzeci, najbardziej chyba popularny w animacji scenariusz ukazuje faszystowską władzę jako wszechobecne, czyste zło, gnębiące obywateli, kontrolujące każdy ich ruch, wyglądające z plakatów propagandowych i pomników, a przede wszystkim znienawidzone przez wszystkich³. W gruncie rzeczy wizualne skojarzenia z estetyką faszystowską wystarczają do zasygnalizowania, że ukazywany ustrój jest zły, nawet gdy niekoniecznie ma cokolwiek wspólnego z faktycznym faszyzmem. Jak wskazywała Florentine Strzelczyk (2008: 87–88),

Obecne zawłaszczenie faszyzmu przez film [...] wyraża się w autoreferencyjnym i ahistorycznym układzie kinowych znaczących. Faszyzm powraca w popularnej wyobraźni nie tyle jako historyczne dziedzictwo, ile jako zasób estetycznych obrazów i spektakli odnoszących się do wcześniejszych kinowych reprezentacji nazizmu, a nie do faktycznej rzeczywistości politycznej [...].

Sowi dom jednak nie ogranicza się do warstwy estetycznej lub bardzo uproszczonego podziału na dobro i zło, a oferuje odbiorcom jedno z najbardziej zniuansowanych ujęć faszyzmu nie tylko w animacji dla dzieci, ale w kulturze popularnej w ogóle.

Pelucacci (2022: 144) już na pierwszej stronie swojego artykułu poświęconego animacji pisze o „faszystowskiej władzy” Wrzących Wysp, skupia się jednak na zupełnie

³ Jednym z powszechniejszych motywów w animacjach dla dzieci (m.in. *Fineasz i Ferb*, *Danny Fantom*, *Kim Kolwiek*, *Kacze opowieści*, *Laboratorium Dextera*) jest ukazywanie w ten właśnie sposób dystopijnej alternatywnej rzeczywistości, w której czarny charakter wygrał. Motyw ten jest tak bardzo rozpowszechniony, że zyskał swoją nazwę i opis w kompendium TVTropes.

innych, queerowych aspektach produkcji. Alex Mell-Taylor (2023) w recenzji serialu teoretycznie zajmuje się jego podejściem do faszyzmu, w rzeczywistości jednak omawia tylko to, w jaki sposób w animacji przedstawiono walkę z reżimem. W przestrzeniach fanowskich pokroju Tumblra, Reddita czy Archive of Our Own podobnie traktuje się faszystowski charakter ustroju *Wrzących Wysp* – jako rzecz na tyle oczywistą, że nie podlegającą dyskusji. Sądzę jednak, że kwestia ta powinna zostać rozwinięta, a „faszyzmowi” winien w tym wypadku towarzyszyć proponowany przez Umberto Eco (2021) wobec tego typu zjawisk przedrostek *pra-*.

W serialu pojawiają się typowe dla kina i telewizji wizualne punkty zaczepienia: plakaty propagandowe, pomniki władcy, parady, w których uczestniczy wojsko, jednak twórcy *Sowiego domu* na tym nie poprzestali. Już pierwszy odcinek serialu pokazuje nam zbudowane na zasadzie panoptikonu więzienie o wiele mówiącej nazwie „Konformatorium”, w którym zamykane są osoby uznane wedle bardzo arbitralnych kryteriów za niedostosowane społecznie (do ich wykroczeń należy choćby pisanie fan fiction). Nietrudno jednak zapomnieć o istnieniu Konformatorium, gdy przez kolejne odcinki nie tylko nie ma o nim mowy, ale widzowi ukazywany jest niezwykle różnorodny, fantastyczny świat zamieszkiwany przez wiedźmy, demony i cudowne zwierzęta. Luz wypracowuje alternatywne sposoby posługiwania się magią, trafia do szkoły, gdzie zawiera przyjaźnie z rówieśnikami i dowiaduje się o fantastycznych sportach. Przez pierwszych kilkanaście odcinków ustrój na *Wrzących Wyspach* nie jest tematyzowany i tylko w tle niekiedy przewijają się żołnierze. Owszem, dowiadujemy się dość szybko o istnieniu systemu kowenów, do których przynależność jest obowiązkowa i które, specjalizując się w konkretnych dziedzinach, blokują wszelkie umiejętności ukierunkowane na inne formy magii. Wiemy także, że opiekunka głównej bohaterki jest poszukiwana za nieprzynależenie do żadnego z kowenów i widzimy co jakiś czas kolejne, komicznie nieudolne próby jej schwytania. Aż do finału pierwszego sezonu to wszystko jednak ginie w natłoku nowych informacji, gier słownych, groteskowych potraw, konfliktów z rówieśnikami i przedziwnych przygód. Mało tego, świat demonów najwyraźniej wolny jest od znanych z naszej rzeczywistości uprzedzeń związanych z kolorem skóry, orientacją psychoseksualną czy tożsamością płciową; jak dowodzi Christina Fawcett (2022: 129), na *Wrzących Wyspach* „władza funkcjonuje rozpięta pomiędzy wiele postaci i przestrzeni, bez jakichkolwiek podziałów genderowych, bowiem postacie nie są w żadnym stopniu ograniczane przez tradycyjne role płciowe”. Rzeczywistość świata demonów wydaje się niezwykle liberalna i dopiero gdy wraca się do wczesnych odcinków, można zauważyć długi cień rzucany przez cesarza, o którym wciąż się mówi i którego autorytet stoi za każdym z żołnierzy znajdujących się na trzecim bądź czwartym planie. Trudno też dziwić się temu, jak łatwo odbiorcy przychodzi zapomnieć, że patrzy na rzeczywistość totalitarną – a to dlatego, że niemal wszyscy w serialu są z niej zadowoleni.

Wprowadzony dopiero w finale sezonu cesarz Belos, choć jest antagonistą i stanowi zagrożenie dla głównej bohaterki i jej opiekunki, przez mieszkańców *Wysp* jest uwielbiany. Większość pozytywnych bohaterów i wszyscy rówieśnicy Luz mówią o nim z podziwem i zachwytem jako o mężu opatrnościowym, wierząc, że wykonuje wolę samego bóstwa – Tytana. Marzeniem każdego dziecka na *Wyspach* jest trafić

do prestiżowego Cesarskiego Kowenu, w którym można praktykować wszystkie rodzaje magii – a fakt, że wiąże się to najwyraźniej z przynależnością do struktury militarnej, nikogo nie zniechęca. Reakcją na odbieranie praw przeważającej większości społeczeństwa staje się pragnienie przynależenia do elit, które prawa zachowują. Gdy wreszcie schwyta ją przez cesarza Ida ma zostać zamieniona w kamień, na publicznej egzekucji pojawiają się setki gapiów, wśród których znajduje się wiele postaci pozytywnych już widzowi znanych. Trudno w związku z tym nie odnieść wrażenia, że publiczne egzekucje są w tym świecie rzeczą całkowicie znormalizowaną i stanowią jedną z wielu form rozrywki. Nikogo też w tym świecie nie dziwi, że wiedźmy pozbawione mocy magicznych spotykają się z dyskryminacją nie tylko na poziomie osobistym, ale przede wszystkim systemowym (by zostać przyjętym do szkoły, trzeba już opanować dwa zaklęcia). Prześladowania tak zwanych dzikich wiedźm, czyli osób nieprzynależących do żadnego z kowenów, nie tylko przez postacie negatywne są traktowane jako rzecz naturalna i w pełni uzasadniona. Jak mówi jedna z bohaterek, „prawdziwym cesarzem cały czas było społeczeństwo” (sezon 2, odc. 11: 1:50–1:52).

Cesarz Belos, nawołujący do jedności i obiecujący Wrzącym Wyspom utopię pod warunkiem, że znikną dzika magia i wiedźmy się nią parające, jest powszechnie uwielbiany. Nie dowiadujemy się nigdy, w jakich dokładnie okolicznościach doszedł do władzy, ale najwyraźniej nie utrzymuje się przy niej siłą. Większość obywateli jego państwa, niezależnie czy stanowią postacie pozytywne czy negatywne, wydaje się zadowolona z sytuacji i nie kontestuje systemu politycznego, w którym przyszło im działać. Jest to zabieg bardzo odległy od typowych dla animacji dystopijnych wizji opresji i brutalnie tłumionych buntów. Faktyczna – choć bardzo nieliczna – opozycja wobec rządów Belosa wyłania się dopiero w momencie, gdy część wiedźm zaczyna słusznie podejrzewać, że ostatecznym celem cesarza jest wymordowanie wszystkich mieszkańców Wrzących Wysp, a przynależność do kowenów wyłącznie mu to zadanie ułatwi. Belos okazuje się wychowanym na procesach wiedźm purytaninem, który w XVII wieku trafił do świata demonów i nie zamierza go opuścić, dopóki nie zabije wszystkich jego mieszkańców – nie jest to jednak prawda, w którą wiele osób byłoby skłonnych uwierzyć, toteż społeczność Wrzących Wysp dobrowolnie i z ufnością wobec władcy gromadzi się we wskazanym miejscu, by zostać wymordowana.

Sowi dom sprawia wrażenie serialu, którego twórcy sięgnęli po *Wieczny faszizm* Umberta Eco i postanowili zekranizować esej. W rzeczywistości Wrzących Wysp znajdziemy przeto nie tylko podstawowe wizualne wytrychy typowe dla kultury popularnej, ale przede wszystkim złożony obraz społeczeństwa, w którym opresja jest znaturalizowana, propaganda całkowicie zinternalizowana, a dyktator uwielbiany. Obok elementów niezbyt zaskakujących, takich jak nawoływanie do unifikacji przemocą (wszak bowiem „Prafaszizm wzrasta i poszukuje zgody, wykorzystując i rozniecając naturalną obawę przed różnicą” [Eco 2021]), pozór merytokracji, kult siły oraz pogarda wobec słabszych i, przede wszystkim, wobec niepełnosprawności, Wrzące Wyspy Belosa wykazują też dużo rzadziej podnoszone cechy prafaszizmu. Zaimplementowany przez Belosa system jest głęboko synkretyczny i łączy retorykę purytańską i starotestamentalne wyobrażenie o bóstwie z lokalnym kultem Tytana. Reformy cesarza mają charakter teologiczno-polityczny i prezentowane są zarazem jako rewolucja i powrót do właściwych form

wyznawania religii zgodnie z pierwotną wolą bóstwa. Ustrój państwa więdźm pod przywództwem łowcy czarownic jest w oczywisty sposób pełen sprzeczności, które poddani decydują się ignorować dla własnej wygody. Ostatecznym wyrazem tych wewnętrznych napięć staje się Ecoowski „kompleks Armagedonu”, w świecie przedstawionym ilustrowany przez Dzień Jedności, w którym to, wedle obietnicy Belosa, świat ma zostać oczyszczony z dziek magii i zamienić się w utopię. Jak wskazywał Eco (2021), „[...] musi [...] przyjść starcie ostateczne, w wyniku którego Ruch zapanuje nad światem. Takie rozwiązanie ostateczne implikuje następującą po nim erę pokoju, Żłoty Wiek, sprzeczny jednak z zasadą nieustającej walki”. W świecie *Sowiego domu* wyjście z tego paradoksu jest bardzo dosłowne – chwila ostatecznego triumfu ideologii propagowanej przez Belosa ma być też momentem śmierci całego społeczeństwa, które do ostatniej chwili będzie ideologię wyznawało.

Nie jest rzeczą dziwną, że widownia *Sowiego domu*, choć liczna i bardzo zaangażowana, okazała się mieć bardzo mało wspólnego z grupą docelową. Codziennie publikowane są setki nowych fanowskich opowiadań o bohaterach serialu, powstają liczne fanarty i komiksy, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że nie tylko są one tworzone przez dorosłych, ale też powstają z myślą o nich. Pomimo ogromnej mobilizacji widowni, często wprost deklarującej, że będzie oglądać serial legalnie wyłącznie po to, by podnieść jego wyniki na złość Disneyowi (telewizyjna premiera przedwcześnie wypuszczonego do sieci odcinka zgromadziła sto tysięcy więcej widzów niż poprzedniego), wiadomo, że kolejne sezony już nie powstaną. Wydaje się jednak, że spisanie serii na straty już na początku produkcji było najlepszą rzeczą, jaka mogła ją spotkać, a porażka *Sowiego domu* jako tekstu dla dzieci otwarła mu drogę do triumfu na innym polu. W momencie, gdy przestano walczyć o widownię, stworzono jedno z jak dotąd najlepszych w kulturze popularnej studiów faszystu, nie sprowadzając go do estetyki, ale analizując jako ideologię, która może porwać miliony i o której istnieniu bardzo łatwo zapomnieć, jeśli tylko nie zabraknie nam rozrywki.

Bibliografia

- Eco Umberto. 2021 [1995]. *Wieczny faszyzm*. Ireneusz Kania (tłum.). <https://pl.anarchistlibraries.net/library/umberto-eco-wieczny-faszyzm> [dostęp: 25.02.2023].
- Fawcett Christina. 2022. “‘Us Weirdos Have to Stick Together’: The Owl House, Family, Diversity, and the Grotesque”. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures* 1(14). 127–135. <https://doi.org/10.3138/jeunesse-14.1.127>.
- Hirsch Alex. 2021. [Disney privately: Cut the gay scene...]. https://twitter.com/_AlexHirsch/status/1400119136198397953 [dostęp: 25.02.2023].
- Hirsch Alex. 2022. [One last treat...]. https://twitter.com/_AlexHirsch/status/1537319255154171906 [dostęp: 25.02.2023].
- Mell-Taylor Alex. 2023. *The Owl House Subverted A Generation of Anti-Fascist Media*. <https://vocal.media/geeks/the-owl-house-subverted-a-generation-of-anti-fascist-media> [dostęp: 26.08.2023].
- Peluccacci Lindsey. 2022. “‘I’m gonna study everything!’: Bisexual Orientations in Dana Terrace’s *The Owl House*”. *Frames Cinema Journal* 20. 143–160. <https://doi.org/10.15664/fcj.v20i0.2516>.

- Strzelczyk Florentine. 2008. "Our Future – Our Past: Fascism, Postmodernism, and Starship Troopers (1997)". *Modernism/Modernity* 1(15). 87–99. <https://doi.org/10.1353/mod.2008.0012>.
- Terrace Dana (twórczyni). 2020–2023. *Sowi dom* [The Owl House]. USA, Disney Television Animation.
- Terrace Dana. 2021. AMA (except by "anything" I mean these questions only). https://www.reddit.com/r/TheOwlHouse/comments/q1x1uh/ama_except_by_anything_i_mean_these_questions_only/ [dostęp: 26.08.2023].
- TVTropes. [s.a.]. Bad Future, <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/BadFuture> [dostęp: 25.02.2022].
- Venable Nick. 2020. Disney's New Show The Owl House Gets Slammed By One Million Moms Group As 'Evil Content'. <https://www.cinemablend.com/television/2490318/disneys-new-show-the-owl-house-gets-slammed-by-one-million-moms-group-as-evil-content> [dostęp: 25.02.2023].

"The real emperor was the society all along." *The Owl House* and its vision of fascism

W roli abstraktu:

Terrace Dana (twórczyni). 2020–2023. *Sowi dom* [The Owl House]. USA, Disney Television Animation.

Słowa kluczowe: *The Owl House*, *Sowi dom*, animacja dla dzieci, faszyzm, prafaszyzm

Keywords: *The Owl House*, Disney, children's cartoons, fascism, ur-fascism

Agnieszka Urbańczyk – doktor nauk humanistycznych, kulturoznawczyni i literaturoznawczyni, adiunktka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej, absolwentka MISH UJ i laureatka Diamentowego Grantu. Jej zainteresowania badawcze związane są z politycznością kultury popularnej, kulturą fanowską, science fiction studies, teorią krytyczną, biopolityką i teologią polityczną. Jest autorką monografii *Utopia jest sprzedawana oddzielnie. Polityczność science fiction w recepcji fanowskiej (na przykładzie Star Treka)* (2021) oraz licznych artykułów publikowanych między innymi w *The Routledge Handbook of Star Trek*, „Tekstach Drugich”, „Przestrzeniach Teorii”, „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Wielogłosie” i „Praktyce Teoretycznej”.